

BULLETIN DU CHTV N° 9, AVRIL 1984

«Les émissions en elles-mêmes»

Par Bernard PAQUETEAU



«Les émissions en elles-mêmes»

Par Bernard Paquetteau

"Partir de l'image, des images, ne pas chercher en elles, illustrations, confirmations ou démentis à un autre savoir celui de la tradition écrite. Considérer les images telles quelles, quitte ensuite à faire appel à d'autres savoirs pour mieux les saisir". Il semblerait que cette proposition de Marc Ferro vaille surtout pour les historiens du cinéma...

L'étude du cinéma s'est développée, de considérations esthétiques en considérations idéologiques et autres, sur le prestige enfin établi d'un art — le septième. Aussi bien l'historien du cinéma dispose-t-il aujourd'hui de nombreuses monographies et de cinémathèques. L'historien de la télévision, de son côté, peut recourir à une vaste documentation et à de nombreux témoignages ; mais, à la différence du cinéma, ces ressources concernent plus souvent l'institution productrice, les circonstances de réalisation des productions et leurs retombées que les productions en elles-mêmes. L'étude du cinéma s'est constituée à partir de l'analyse de films sur l'écran, l'étude de la télévision, à l'inverse, s'élabore autour ou au sujet du petit écran : la télévision s'est avant tout imposée comme médium.

Faut-il faire figurer parmi les conséquences de cette approche particulière la grande difficulté d'accès aux émissions conservées par l'INA ? Mais comment ne pas voir que contrarier une tendance qui porte à considérer les réalisations comme des résultantes quasi épiphénoménales de processus divers pour les envisager, au moins en un premier temps, comme des phénomènes à part entière, conduit à rectifier bien des jugements portés à l'endroit des émissions de télévision ? À découvrir dans chacune d'elles, à l'instar d'une production cinématographique, une dynamique propre, des saveurs particulières et une cohérence porteuse de multiples significations — leur véritable richesse ? Sans doute la proposition de Marc Ferro vaut-elle aussi pour les historiens de la télévision.

C'est en tout cas dans cette attitude que nous nous sommes efforcés en étudiant, dans le prolongement des travaux conduits par Jean-Noël Jeanneney et Monique Sauvage ¹, les émissions de magazines de reportage consacrées à l'armée ². Dans le court espace de cet article nous avons choisi de ne pas nous attarder sur les résultats de l'étude pour insister sur le parti pris méthodologique appliqué au genre du reportage.

"Partir de l'image"... pour qui plonge dans l'analyse des reportages et ne veut ni se laisser prendre au jeu des "fausses évidences" des images ni se laisser emporter par la surabondance de signes qu'elles véhiculent en leur fluidité, mieux vaut dire, avec plus de prudence, "envisager les émissions en elles-mêmes". Ce, afin d'appréhender les images des reportages par le biais des techniques filmiques et journalistiques qui les organisent. On peut alors poser que chacun de ces documents audiovisuels est l'aboutissement d'une série d'actes cohérents depuis le choix des angles de prises de vue jusqu'aux coupes de montages, qu'il est un produit construit plan par plan. Des plans qui s'ajoutent en séquences. Les séquences délivrent la structure immédiate du film : sa structure narrative. L'analyse de la construction des séquences à l'intérieur des émissions (la mise en situation des divers intervenants, les effets de montage, l'usage des commentaires et les techniques d'interviews..) permet de caractériser la nature des procédés employés. L'agencement de ces procédés forme le traitement du film. L'usage systématique de certains traitements caractérise la formulation ou le style du magazine dans lequel le reportage s'inscrit.

Au cours de cette phase d'analyse — prolongée par l'étude comparative de reportages participant d'un même magazine ou d'une même période — il convient d'accorder autant d'importance à l'en-

semble qu'aux détails, aux éléments qu'à la structure, chaque émission étant envisagée comme une totalité organique. Cette "mise en circulation interprétative" des composantes du reportage livre le système de référence explicite ou suggéré qui fonde le discours s'y donnant à entendre — ou les discours si la perspective de présentation des "fabricants" se heurte à celle de leurs interlocuteurs filmés.

Les procédures techniques et rhétoriques qui organisent de la manière la plus visible la narration à l'œuvre dans les documents fournissent une réponse à la question : par quel bout prendre les documents ? Mais il ne s'agit là que d'un angle d'attaque. En effet, par-delà les intentions subjectives et les savoir-faire des parties prenantes, le reportage se développe par sauts, par enchaînements, par glissements et mises en relations analogiques et multilinéaires des éléments recueillis pendant le tournage et liés en cours de montage. Dès lors tout propos, toute intention préméditée se fonde dans un langage cinématographique, et tout savoir-faire, autant qu'il utilise, se met au service de ce langage. C'est dans l'étude des reportages que la remarque des sémiologues "Tout film est de fiction" prend toute son acuité ; il convient d'en tirer les conséquences.

Les procédés de narration qui organisent l'accumulation des signes portés par les images des reportages, pas plus que le caractère de véricité de celles-ci ou la simple transitivité du récit, ne suffisent à expliquer la cohérence, la "lisibilité" des documents ou le crédit qu'on leur accorde. On ne peut décidément s'en tenir à l'idée que "les images parlent d'elles-mêmes". Les images de la réalité filmée s'inscrivent — et les procédés jouent — sur une série de représentations implicites, de schémas de représentations latents relevant du diégétique de l'idéologique et de l'imaginaire : le reportage comme tout système d'images met en scène du réel dans du sous-entendu.

N'est-ce pas là d'ailleurs que gît la pleine valeur de ce type de document — et pour l'historien, son apport à l'étude des mentalités -, sa richesse mais aussi son danger, son ambiguïté, ou plutôt, sa plurivocité constitutive ?

Il convient donc de tenir compte de la spécificité audiovisuelle du document si l'on tente de démêler la réalité complexe qu'il offre en divers étagements :

1. Le reflet de l'événement : "les idées au travers des faits, des faits au travers des hommes" pour reprendre l'énumération donnée par P. Lazareff des composants du reportage en tant qu'exercice journalistique.
2. L'image de la réalité saisie dans le regard de ceux qui la présentent — la façon dont l'événement est traité.
3. Les représentations teintées — sinon structurées — d'imaginaire que ces événements et les perspectives de traitement révèlent. Des représentations implicites qui sont pleinement constitutives du reportage, de sa perception comme du mode de narration cinématographique qui l'anime.

On pourrait qualifier, très sommairement, ces trois niveaux de lecture d'étude des présentations "objectives"-1, des représentations "subjectives"-2, des représentations "intersubjectives"-3.

Partir du document, pénétrer dans son épaisseur, n'empêche nullement d'envisager les contextes qui l'enserrent, cela y conduit tout au contraire - de manière concentrique pourrait-on dire. C'est ainsi que l'étude de l'image télévisuelle de l'armée nous a amenés à traiter, de proche en proche, des liens qu'entretiennent l'armée, la télévision et le gouvernement - notamment par le biais des politiques d'information mise en place par les divers partenaires -, puis, au travers d'une périodisation précise, à analyser l'évolution des rapports qu'ont entretenus l'institution militaire et la société globale entre 1962 et 1981.

Dans cette perspective, l'analyse des documents dans son épaisseur se combine étroitement à son analyse horizontale dans sa situation historique, sociologique, politique... Une approche qui convie à une "mise en abîme" des multiples niveaux de lecture que le document télévisuel propose - depuis les premiers plans jusqu'aux arrière-fonds.

C'est alors que l'on peut entreprendre des études comparatives, "faire appel à d'autres savoirs". L'analyse des présentations télévisuelles de l'armée confirme et illustre, par exemple, la pertinence

de la problématique dressée par les sociologues de la chose militaire qui envisagent les rapports société civile/société militaire en termes de divergence et de convergence ³. Autre exemple, qui lui démontre la capacité des documents audiovisuels à révéler des "hiatus" (pour emprunter à nouveau au lexique de M. Ferro) entre discours et faits, celui de la discordance très nette qui se fait entendre entre la présentation de l'armée comme expression de la "conscience nationale" dans le cadre d'un discours républicain toujours tenu, et l'image d'une défense "affaire de spécialistes", d'une armée largement professionnalisée, "déshistoricisée" et "désidéologisée" (une situation induite par la doctrine de dissuasion établie en 1962) que révèlent les reportages ⁴.

Depuis les documents, on peut indéfiniment multiplier les approches comparatives, tant ils s'y prêtent. Ils s'offrent aussi certainement à bien d'autres méthodes d'analyse. Nous avons voulu insister ici sur le fait que partir des documents est non seulement possible mais de bonne méthode, et affirmer à notre tour - si l'on en doutait toujours ! - qu'ils recèlent une inépuisable richesse. Pour que cela se manifeste avec plus de netteté, encore faudrait-il que l'accès aux documents soit facilité aux chercheurs. Ce problème difficilement contournable demeure le seul véritable point d'achoppement. Et puisque nous venons d'évoquer les modes comparatifs, nous terminerons en empruntant à ces modes sur un simple constat : il est plus aisé de se procurer et de manipuler des albums de bandes dessinées d'il y a une vingtaine d'années que de visionner des documents de la télévision française de cette même période. Il résulte d'une telle situation, par ailleurs aisément compréhensible, un nombre considérablement plus élevé de monographies sérieuses consacrées à l'art de la vignette que d'études sur pièces portant sur des émissions télévisées. De sorte que l'on est tenté de formuler le théorème suivant : "Ce n'est pas le degré d'influence, la valeur intrinsèque ou supposée de tel ou tel type de document qui fait l'intérêt que lui marque - en termes quantitatifs - l'analyste de l'image, c'est son degré d'accessibilité". Triste mathématique.

Bernard Paquetteau

NOTES

(1) Cf. JEANNENEY (Jean-Noël) SAUVAGE (Monique). -Télévision nouvelle mémoire. Les magazines de grand reportage. Paris : Seuil — Institut National de l'Audiovisuel. 1982.

(2) Image de l'armée à la télévision. Présence et représentations du militaire dans les émissions de reportage (1962-1981). Paris. Institut d'études politiques, 1983 (Thèse de IIIème cycle d'Histoire du XXème siècle).

(3) Cf. THOMAS (Hubert Jean-Pierre). "Fonction militaire et système d'hommes". p. 19-41 in : "Les hommes de la Défense", Paris : les cahiers de la Fondation pour les Etudes de Défense Nationale, 4è trimestre 1981.

(4) Un résumé des conclusions de la thèse de Bernard Paquetteau sera présenté dans un prochain numéro du Bulletin.